

De nuevo sobre la narración como forma de vida¹ (Libros abiertos y Libros cerrados)²

Back to Narration as a Way of Life
(Open Books and Closed Books)

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

Universidad de Granada
España
jcrodr@ual.es

I

LA IMAGINERÍA DEL LIBRO ABIERTO: UNA AMBIGÜEDAD DIFÍCIL

1.- No sabemos exactamente por qué durante tanto tiempo en el lenguaje cultural hispánico y europeo se mantuvo la imagen fija de que la vida de alguien podía ser “un libro abierto”. Nada más falso sin duda, pero la imagen perduró tenaz hasta casi ayer mismo.

Posiblemente proviniera del mundo medieval (“la cara es el espejo del alma”), un mundo donde estaba muy claro quién era un *señor* y quién era un *siervo*, quién asumía el libro de Dios y quién el del Diablo³. Pero no parece descartable señalar las raíces de tal imagería del “libro abierto” en la propia *Ilustración*: cuando “las luces” se encendieron todo resultó claro y deducible. Cualquier libro –incluido el ser humano– se podría leer ya de manera nítida y transparente, sin las tinieblas de la superstición. O al menos eso se planteaba como posible: no la lectura mediada por la Iglesia sino la lectura literal entre el ojo y la cosa.

Bien es cierto que en el *Saggiatore* (o sea, el que hace un *saggio*, un “ensayo”), ya el joven Galileo de 1623 nos proponía su famosa lectura directa del *Libro de la Naturaleza* que, efectivamente, sería un “libro abierto” pero sólo para los que supieran leer su escri-

¹ Para citar este artículo: Rodríguez, Juan Carlos (2013), De nuevo sobre la narración como forma de vida (Libros abiertos y Libros cerrados). *Álabe* 7. [www.revistaalabe.com] (Recibido 9-06-2013; aceptado 10-06-2013)

² En este ensayo se continúa el análisis iniciado en mi anterior texto: “Los libros cerrados. Narración, fantasía, cuentos y hadas”, incluido en el libro *¿Por qué narrar? Cuentos contados y por contar*, coordinadores: Mar Campos F.-Fígares, Gabriel Núñez Ruiz y Eloy Martos Núñez, ed. Universidad de Castilla-la Mancha, Cuenca, 2010, pp. 23-50.

³ Por supuesto la vida era un “libro abierto” para los confesores y los inquisidores, al igual que para los compi-ladores/ cantores de las hagiografías de santos o de las hazañas nobiliarias. Por el contrario, el Libro de Dios –y su desdoblamiento en el Libro de la Naturaleza– resultaba algo completamente místico y cerrado, salvo para la Iglesia y su “corpus” hermenéutico. Y donde las vidas resultaban un libro abierto era desde luego ante los ojos de Dios. De ahí las innumerables glosas contrarreformistas de la admonición sacralizadora básica: “Mira que te mira Dios,/ mira que te está mirando,/ mira que te has de morir,/ mira que no sabes cuándo”. Claramente la estructura “cancionil” centrada en el anafórico del mirar resulta obvia.

tura, comprender su alfabeto: “La filosofía está escrita en ese libro enorme *continuamente abierto* delante de nuestros ojos (hablo del universo), pero que no puede entenderse si no aprendemos primero a comprender la lengua y a conocer los caracteres con que está escrito [...] Sin ellos se deambula en vano por un laberinto oscuro” (el subrayado es mío, JCR).

Fijémonos sólo en dos cuestiones obvias: ese libro de la naturaleza está escrito “en lengua matemática y sus caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas sin los cuales es humanamente imposible entender una palabra”. Obvio. Pero lo que resulta más claro aún es que aquí ha desaparecido por completo la lectura del libro de la naturaleza en tanto que conjunto de signatures o inscripciones del dedo de Dios en las cosas, la analogía o semejanza por eso entre todas ellas. Ese “dígito Dei” se ha esfumado⁴. Claro que hay que *aprender a leer*, pero aprender un alfabeto no es un misterio sagrado. Por ello sin duda en su obra definitiva, muchos años después, o sea, en el *Diálogo entre los dos máximos sistemas del mundo* (el copernicano y el escolástico/ aristotélico) Galileo se limitará a hablar ya simplemente del alfabeto en general y no en estricto del geométrico. Y dirá así: “tengo un librito mucho más breve que los de Aristóteles y Ovidio, en el que están contenidas todas las ciencias y cualquiera puede, con poquísimo estudio, formarse de él una idea perfecta: es el alfabeto; y no hay duda de que quien sepa acoplar y ordenar esta y aquella vocal con esta y aquella consonante obtendrá las respuestas más verdaderas a todas sus dudas y extraerá enseñanza de todas las ciencias y todas las artes, justamente de la misma manera en que el pintor...” Y así nos habla de cómo el buen pintor, juntando los colores de su paleta, logra representar a todos los hombres y a todos los seres de la naturaleza, etc.

En una palabra: con Galileo (y todo el ámbito en que se engendró) pasamos del secreto sagrado de las signatures del libro de la Naturaleza escrito por Dios a los signos de la Naturaleza escrita por sí misma, ese *libro abierto* que se podría leer directamente solo con aprender su *alfabeto* científico o artístico o literario.

Salvo que si ese alfabeto no se aprende –como se nos decía en el *Saggiatore* entonces “se deambula en vano por un laberinto oscuro”.

2.- Me temo que exactamente esto, ese deambular por un laberinto oscuro, es lo que nos pretendía decir Montaigne al intentar aclararse inventándose el término *Ensayo* (del *Exagium* latino) refiriéndose a sí mismo: el yo, sabemos, era el auténtico tema de su obra; incluso podíamos arriesgarnos (aunque sin duda sea excesivo) a decir que el enigma de la vida humana podía atisbarse ya en términos modernos en ese peliagudo diálogo en

⁴ Claro que el asunto resulta históricamente más complejo, puesto que Galileo anduvo mucho tiempo tratando de conciliar el lenguaje sacralizador y el geométrico o matemático. Pero eso no lo podemos analizar ahora. Vid. al respecto algunos libros clásicos como: Antonio Banfi, *Vida de Galileo Galilei*, Alianza, Madrid, 1967; Ludovico Geymonat: *Galileo Galilei*, Península, Barcelona, 1969; o Alexandre Koyré, *Estudios de historia del pensamiento científico*, Siglo XXI, Madrid, 1973. La problemática ideológica del momento la he estudiado con mayor rigor en mi *Teoría e historia de la producción ideológica*, Akal, Madrid, 1990. Sobre la lectura/ escritura medievales vid, ahora el magnífico libro de Juan García Unica: *Cuando los libros eran Libros*, col. “De guante blanco”, Comares, Granada, 2011.

latín que el propio Petrarca tituló *Secretum*. Pero no quisiera ir ni un paso más allá del riesgo. Pues al otro lado de la lámina del *Secretum* podíamos percibir otra vez el libro de la magia o del “Tesoro”, en suma, el *Libro del Candado* de los sabios brujos o alquimistas que pretendían alcanzar por sí mismos, enredando las letras y los números, destilando las piedras y las hierbas, los secretos para manipular (para “abrir”) cualquier vida de la Naturaleza o cualquier vida humana. Algo que se nos presenta en la supuesta carta *escrita por los veinte sabios cordobeses* a don Enrique de Villena y en la no menos fabulosa –en cualquier sentido– respuesta de nuestro don Enrique, “*el brujo*”, traductor de la *Eneida*. Borges y Bioy Casares se sintieron fascinados por dicha respuesta y la transcribieron a su modo, para poder inscribir a don Marcelino Menéndez Pelayo (y su *Antología de poetas líricos castellanos*) como un autor de *Cuentos breves y extraordinarios*: “Pero aún es más curiosa y significativa en este respecto la carta que se supone *escrita por los veinte sabios cordobeses* a D. Enrique de Villena [...] En la respuesta, D. Enrique refiere a sus discípulos un sueño alegórico, en el que se le aparece Hermes Trimegisto, maestro universal de las ciencias, montado sobre un pavón, para comunicarle una pluma, una tabla con figuras geométricas, la llave de su encantado palacio, y, finalmente, el arqueta de las cuatro llaves, donde se encerraba el gran misterio alquímico”⁵.

Ciertamente la imagen es extraordinaria sin más. Pero con ella nos trasladamos de nuevo a nuestra propuesta básica sobre la difusa línea que separa los libros abiertos de los cerrados en los comienzos de nuestra cultura más o menos desacralizada.

3.- Aunque quizá toda esta historia podríamos comenzarla, mucho más literalmente, con la no menos extraordinaria narración que los cronistas Cieza de León o Betanzos nos hacen a propósito de la conquista del Perú. La imagen es magnífica: estamos en 1531 y Atahualpa se nos presenta ya como vencedor de su hermano Huáscar en la guerra por el trono del fabuloso imperio inca. Sabe además que el recién desembarcado Pizarro ni es un descendiente de alguna divinidad marina ni es un enemigo peligroso con sólo 185 hombres y 7 caballos. Atahualpa, que está en Cajamarca tomando baños termales, dispone de un ejército de 160.000 guerreros bien curtidos en la lucha. De modo que acepta el encuentro “pacífico” que Pizarro le ofrece. El fraile capellán de los españoles le habla a Atahualpa de Dios y de la Biblia. Atahualpa, como es lógico, no entiende nada a pesar del intérprete. Entonces ese fraile, Vicente Valverde, le entrega al Inca un *libro cerrado* en todos los sentidos. O mejor dicho, un libro “doblemente cerrado”, puesto que la Biblia está cerrada con un broche. Atahualpa, que nunca ha visto un libro, no sabe cómo abrir aquello. El fraile intenta ayudarlo, pero Atahualpa –indignado– le golpea porque es Atahualpa el que debe abrirlo. Cuando lo consigue, comprende que ni aquel papel ni

⁵ Cfr. “Las facultades de Villena”, en J.L. Borges y A. Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*, Losada, Buenos Aires, 1998, p. 67 (la primera edición es de 1953): lo genial es que el texto lo firme Menéndez y Pelayo y lo rubrique su *Antología de poetas líricos castellanos*.

aquellas letras significan nada para él, de modo que arroja la Biblia al suelo con desdén, a varios pasos de distancia. Asombrado ante tal blasfemia, Valverde le cuenta todo a Pizarro, indicándole que debe atacar. Y Pizarro ataca (es fácil imaginar que Pizarro y el Inca pensaban hacerlo desde el principio). De manera increíble el formidable ejército de los incas queda aturdido ante los caballos y el fuego de los cañones y mosquetes: los soldados huyen y Atahualpa es apresado. El resto es bien sabido: al pagar Atahualpa un inmenso rescate en oro y plata para ser liberado eso mismo le condena. Tras una rápida farsa de juicio Atahualpa será ejecutado y etc⁶.

Lo que nos importa ahora: aquel libro *doblemente cerrado* para Atahualpa, se nos presenta como una imagen bien significativa en el desencadenamiento de todo lo demás. Pues para los conquistadores, en verdad, el único “libro abierto” que allí había era la deslumbrante masa de oro y plata que el Inca les entregó: el “Nuevo Mundo” comenzaba a consolidarse ya de manera definitiva. ¿Pero en qué sentido y en cuántas bifurcaciones? Veámoslo a continuación.

4.- Digamos de entrada que de todos estos hechos se nos destila al menos un sentido claro: para nosotros hoy resulta claro que la vida de cada individuo es un libro cerrado ante sí mismo y ante los demás. Como la habitación secreta del castillo de Barbazul o como los sótanos de la fortaleza de Drácula. Cada vida está cerrada con siete llaves y esconde tantos secretos que resulta indescifrable. Ese “jeroglífico egipcio” que intentó interpretar Freud a partir de los sueños (y luego en su práctica del psicoanálisis) e inesperadamente el propio Marx a través de lo que he llamado el “inconsciente ideológico”. En esquema, podríamos decir, que las posibilidades de decir “yo” es lo que analiza Freud y las posibilidades de decir “yo soy” es lo que analiza Marx (aunque en el fondo ambos registros, el “yo” y el “yo soy” tienen que fundirse en una sola línea).

Pero de hecho somos nosotros mismos los que intentamos descifrarnos o configurarnos a través de la *narración* de nuestra propia vida: contándonosla o contándosela a los demás. Esas *narraciones* –con las que intentamos construirnos– son sin embargo a la vez las mismas que nos construyen o nos producen a través del doble inconsciente aludido (o mejor, como decimos, un solo inconsciente con dos registros). Ese humus inconsciente –surgido de unas relaciones sociovitales históricamente establecidas– se tematiza luego a través de modelos expresivos de diversa índole: desde la poesía o la novela, desde el teatro o el cine a las series televisivas o a los diversos tipos de comunicación “on line”. Con un pequeño problema que es el que queremos resaltar: en el mundo en que vivimos hoy, el que nos ha construido históricamente, se nos presenta como nunca un síntoma decisivo. Este: *la casi imposibilidad del yo para decir yo soy*. He aquí lo que intentaremos dilucidar

⁶ Cfr. para todo esto Pedro Cieza de León: *El señorío de los Incas yupanki y de sus grandes hechos y gobernación*. Tomo II. Biblioteca Peruana, Lima, 1969. Y Juan Betanzos: *Suma y narración de los incas*, ed. de Carmen Martín Rubio, Atlas, Madrid, 1987. Y de la propia María Carmen Martín Rubio su magnífico artículo sobre estos hechos: “Resistencia cultural del mundo indígena”, Cuadernos Hispanoamericanos, 552, Junio 1996, pp. 7-30.

a partir de ahora a través de una serie de narraciones claves desde la segunda mitad del siglo XX hasta principios del XXI, ya que seguimos considerando que cada novela es, en efecto, la ficción real de una vida cerrada o de unos libros cerrados: o sea, nosotros mismos.

II

EL “YO” A LA BÚSQUEDA DEL “YO-SOY”

1.- Podemos elegir en este planteamiento sobre las narraciones de vidas fictivas cuatro casos bien sintomáticos y bien conocidos por lo demás: no busco hallazgos inesperados sino textos que abarcaron una época y que a veces han llegado hasta hoy o son de hoy mismo. Y sobre todo: que se nos ofrecen claramente como “autobiografías”, ese contarse (o contarnos) una vida –que es lo que nos interesa–.

Para la década de los 50-68 podemos fijarnos –cómo no– en *El guardián entre el centeno* (*The Catcher in the Rye*, 1951) de J. D. Salinger, el escritor que se aureoló de misterio en su vida a partir de entonces: un libro mítico para los norteamericanos y en cierto modo también para nosotros. Para la década decisiva del 68-80 podemos acudir a *El lamento de Portnoy* (*Complaint's Portnoy*, 1967), de Philip Roth, por motivos que aduciremos después. Pero también unas vidas anónimas, la de los soldados americanos en Vietnam (de 1967 a 1977) a través del libro *Despachos de guerra* (*Dispatches*, 1977), de Michael Herr, unas vidas que en absoluto son fictivas pero sí directamente narradas a partir de un montaje literario. Y, finalmente, para la etapa 90-2000 podemos elegir *Ampliación del campo de batalla* (*Extension du domaine de la lutte*, 1994), de Michel Houellebecq, una narración francesa que se nos ofrece sin embargo como signo de la globalización capitalista a través del neoliberalismo y de la siempre aludida “sociedad informatizada” o “ciberspacio”⁷. Los tres relatos terminan (¿o comienzan?) en una clínica psiquiátrica o en una consulta psicoanalítica.

2.- Podríamos decir en esquema: al “yo” pulsional se le ofrece tal “plus” de libertad falseada (el “yo libre” es la clave del inconsciente capitalista) que en realidad, al intentar configurarse como *yo-soy*, esa subjetividad acaba dislocada. Al ignorar que *se ha nacido capitalista*, la realidad pulsional y/o vivencial se estrella contra ese mismo muro de la libertad imaginaria.

⁷ El *Ciberspacio*, un término que al parecer se inventó el también novelista norteamericano William Gibson, que se convirtió en un clásico de la ciencia-ficción con su novela *Neuromancer*, de 1984. Un título vertido al español, no muy felizmente, como *Neuromante*, sin duda buscando la misma ambigüedad filosófica del título en inglés. Lo curioso es que Gibson odiaba los ordenadores y por eso los convierte prácticamente en “humanos”. Y aunque 1984 se ha considerado una época demasiado primitiva para los cibernautas actuales, lo cierto es que los *meganegocios* para los que trabaja el ordenador autónomo llamado *Chase* son exactamente los de hoy, salvo que hoy se han aumentado infinitamente los “megas” de esos negocios. Lo mejor de este libro es que en él no hay ningún simulacro en ningún desierto de lo real: real es todo. La última novela que he leído de William Gibson, *Historia Zero*, me parece insufrible salvo para “fans” o “frikis” del “género”.

Ciertamente Freud ya hablaba de la “ilusión de la existencia de una libertad psíquica”⁸, ilusión que al configurarse en el inconsciente ideológico a través de la imagen del “yo he nacido libre y hago con mi vida lo que quiero”, no hace más que conducir a la absoluta ignorancia de uno mismo. Pero Freud sólo hablaba del *Aparato psíquico* (los términos son suyos) como una especie de intermediario entre la Naturaleza y la Cultura (o entre el cuerpo y el espíritu o la mente, etc.). Esto es, el paso “mediado” entre las pulsiones libidinales y las formas de *vivenciarlas*, siempre con zarpazos o huellas inevitables: histerias, neurosis, psicosis, etc. Con lo cual “el yo se convierte en un pobre diablo sometido al papel de correveidile” entre el Ello y el Superyo⁹. Ahora bien: a partir de Marx podemos decir que el “yo” sólo existe realmente en tanto que vivenciado como “yo-soy”, algo que refuerza y redobra el engaño hasta el máximo: ya que no se trata sólo del continuo paso de la Naturaleza a la Cultura (unos término Ilustrados que hoy habría que matizar hasta el infinito), sino que se trata de la realidad histórica en que cada vida se configura. Marx identifica *vida con fuerza de trabajo* y lo explica así: “Por fuerza de trabajo entendemos el conjunto de aptitudes físicas e intelectuales que se dan en la corporeidad, en la personalidad viva de cada ser humano”¹⁰. De modo que lo que nosotros vendemos al capital no es nuestro trabajo sino nuestra fuerza de trabajo, o sea, nuestra vida. Con un nuevo matiz: los trabajadores/ trabajadoras no sólo vendemos nuestra vida sino que tenemos que creernos que esa venta la hacemos libremente, es decir, tenemos que creernos que también nosotros “hemos nacido capitalistas, hemos nacido libres”.

Esto no significa, obviamente, que las pulsiones psico-somáticas no existan; significa sólo que están configuradas desde siempre por el inconsciente ideológico del lenguaje familiar, de la cadena de signos y significantes que nos construyen desde que nuestra propia vida comienza a funcionar. Una formación de subjetividades que lógicamente se transforma desde un modo de producción a otro. Por ejemplo, la aludida ilusión de “libertad psíquica” o su configuración ideológica como “yo-soy libre” sólo pueden existir dentro del capitalismo, que es el único sistema histórico que se ha inventado la “libertad para explotar” o las relaciones de explotación a través de los sujetos supuestamente libres. Hoy, sobre todo, se trata en el fondo de la explotación del uno a uno en que nos vemos envueltos desde el nacimiento. De ahí que la subjetividad libre que nos configura se haya convertido en una forma endiablada de realización vital. No se trata únicamente de *La soledad de las parejas*¹¹, de que tan magistralmente habló Dorothy Parker, sino de la soledad como clave de vida a través de las nuevas relaciones capitalistas.

⁸ S. Freud: *Introducción al psicoanálisis*, Alianza, Madrid, 2005, p.49.

⁹ La imagen del yo como “pobre diablo correveidile” la tomo del magnífico libro de Carlos Gómez Sánchez: *Freud y su obra*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2002, p. 250. Por mi parte hablé de que “ese yo es una broma pesada: un manojito de deseos, de represiones y pulsiones”. Cfr. JCR, “La literatura y la pesadilla del yo (Freud y los dos inconscientes)”, en el Vol. Col. *Matrices del siglo XX: signos precursores de la posmodernidad*, Universidad Complutense, Madrid, 2001, pp. 393-425. Y ahora en mi libro *Tras la muerte del aura (en contra y a favor de la Ilustración)*, Universidad de Granada, 2011.

¹⁰ Cfr. Marx: *El Capital*, Libro I, Tomo I, Akal, Madrid, 2012, p. 225.

¹¹ Cfr. Dorothy Parker, *La soledad de las parejas*, Ediciones B, Barcelona, 1995.

Y puesto que ha sido en los USA donde ese horizonte del inconsciente ideológico del yo libre se ha presentado siempre (y sobre todo desde el final de la Segunda guerra mundial y el comienzo de la guerra fría, entre 1945-47) en su nivel más extremo y en su nivel más íntimamente masivo, la consecuencia es lógica: analizamos tres modelos dentro de la extraordinaria literatura narrativa americana de la época, y, al final, un modelo europeo, aunque también plenamente americanizado incluso hasta niveles bufonescos.

3.- Cuatro formas de vida (cuatro producciones formativas de la subjetividad, en suma), en cuatro coyunturas históricas distintas, aunque delineadas por la misma historicidad capitalista ideológica de base. Si dejamos de lado las vidas de guerra de Michael Herr, podríamos afirmar que lo curioso de los otros tres libros es que se inscriben en lo que podríamos llamar el sentido de la vida¹²—de *su* vida— al contárnosla mintiendo. Los tres personajes caen en una depresión (pero de eso nos enteramos tarde) y desde ella hablan a través de esa mentira verdadera (esa ficción real o esa otra forma de vida) que es la literatura. La soledad y la mentira son pues claves en estas narraciones, a la vez que lo son el viaje (literal) y el continuo autoanálisis (donde lógicamente juegan sus cartas la verdad y la mentira, o mejor, lo verdadero que ellos se inventan o que recrean para seguir con su historia a cuestas).

Lo importante, en los tres casos, es sin embargo la necesidad de narrar(se), de contar(se) o contarnos esas vidas, aunque siempre se reconozca el fracaso final de cada cuento. Pero la necesidad de contar se impone. Recordemos así cómo empieza la historia/ vida del guardián en el centeno (Holden Caulfield) renegando desde el principio del modelo típico de la narración literaria a la vieja usanza, en este caso remitiéndonos a Dickens:

*Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero porque es una lata, y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera aquí a hablarles de mi vida privada.*¹³

Sin embargo Holden C, de dieciséis años, habla mucho de literatura (la única asignatura que ha aprobado en el “college” del que lo acaban de expulsar: lo han expulsado ya de varios por no estudiar) e incluso le vemos narrar -magistralmente- la descripción de un guante de baseball que lleva, escritos en verde, poemas en su interior. Era el guante de la mano izquierda de su hermano Allie, dos años más joven que él, pues Allie era zurdo y había muerto de leucemia en 1946. Allie es el otro protagonista —ausente— de la novela

¹² En realidad la vida —como la historia o como cada historia— no tiene un sentido sino múltiples. Podríamos hablar así de una diversidad de significaciones, pero unificadas en cada subjetividad a través de la serie de coyunturas que van constituyendo precisamente “una” vida.

¹³ Cfr. El guardián entre el centeno, trad. de Carmen Criado, Alianza Editorial, Madrid, 2001, p. 7.

y Holden C. lo recuerda continuamente. Así cuando nos narra la asombrosa respuesta de Allie precisamente a propósito de la poesía (esos poemas que Allie escribía en verde con sus dedos en el guante). Cuando le preguntaron a Allie que quién era el mejor poeta de guerra, si Rupert Brooke o Emily Dickinson, Allie había contestado que Emily Dickinson. Quizá por eso Holden odia las guerras y nos dice que si hubiera otra guerra él se sentaría encima de la bomba atómica. Tampoco comprende por qué su hermano mayor (D. B.) le da a leer a él un libro de guerra como *Adiós a las armas*, de Hemingway, si su hermano mayor también es pacifista (como lo es el libro de Hemingway, por otra parte, pero Holden lo que no comprende es la temática bélica). En cambio Holden sí que está fascinado por el otro libro que le ha dado su hermano, *El gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald, un Gatsby que en cierto modo se convertirá en uno de sus modelos de vida. Ahora bien: la descripción del guante no la escribe Holden para él, sino para que la lea en clase su compañero de cuarto que sale esa noche –el sábado, cuando todo empieza– en coche con una chica que también le gusta a Holden. Pero estas primeras historias en el college del sábado sólo le sirven a Holden para narrarnos los dos elementos fundamentales de su estancia allí: su soledad interna y la imposibilidad de comunicarse con sus compañeros. No va a ver el partido del sábado, y aunque lo vemos hablando con su compañero de cuarto y con otro de al lado, en realidad sólo lo vemos leyendo: otra vez la literatura. Lo que está leyendo en ese momento es un libro que le atrae mucho, *Memorias de África*, de Isak Dinesen, una escritora que le gusta bastante, aunque no tanto como los relatos de su aludido hermano mayor, D. B. que Holden considera que se ha vendido a Hollywood para comprarse un automóvil “Jaguar” (y quizá por eso Holden nos dice que odia el cine). También le gusta Ring Lardner, un cronista deportivo y un escritor muy conocido en la época, e incluso *La condición humana*, de Somerset Maugham, y le llama la atención la sensualidad del personaje femenino de *El regreso del emigrante*, de Thomas Hardy. En realidad (y la imagen se ha hecho célebre) le atraen los libros que, cuando los terminas, te gustaría que el autor fuera amigo tuyo para llamarlo por teléfono de vez en cuando (aclarándonos que a Maugham no, por supuesto). De cualquier modo (y tras decirnos en el capítulo 3: “Soy el mentiroso más fantástico que puedan imaginarse”) la historia comienza de verdad en el capítulo 8, cuando decide, esa misma noche del sábado, marcharse en tren a Nueva York, aunque hasta el miércoles no comiencen las vacaciones de Navidad. De modo que tenemos una noche de sábado, un domingo de día y de noche y un lunes por la mañana para que Holden nos cuente su vida libre. El viaje en tren es magnífico y la mezcla de verdad y mentira se hace explícita porque inesperadamente en el tren le acompaña la madre de un compañero suyo a la que va mintiendo una y otra vez. Pero donde el libro funciona de hecho es en su modo de narrar el callejeo nocturno y diurno por un Nueva York “oculto” y desconocido para él. Como tiene cierto dinero se abre un espacio de vida en ese mundo inexplorado y los dos días y dos noches que el chico pasa en Nueva York, sin decidirse a ir a casa de sus padres, resultan inolvidables: los bares, los tugurios, el local de jazz, las borracheras, los mendigos, los taxistas, la putilla con la que no se acuesta

en el hotel de mala muerte en que se hospeda, la paliza que le da el ascensorista, que es el chulo de la chica, la cita con su amiga Sally para ir el domingo al teatro e increíblemente a patinar juntos, toda esta serie de imágenes de vida reconstruida constituye un cuadro decisivamente asombroso. Por ejemplo el desayuno en una cafetería con dos jóvenes monjas católicas a las que les da 10 dólares de limosna mientras que también hablan de literatura: no se atreve a hablarle a las monjas de la protagonista femenina de la novela de Thomas Hardy porque considera que puede ser un asunto pecaminoso para ellas. El sexo es una obsesión obviamente en el libro, pero sobre todo la verdadera obsesión es el imaginario del Oeste: marcharse al Oeste, a los bosques perdidos, construirse una cabaña de madera y vivir allí con una chica el resto de su vida. Es el *Walden* de Thoreau o la imagen de Emerson: obviamente, los dos grandes teóricos pioneros del naturismo en los Estados Unidos. Pero es sobre todo el imaginario del cine, la fascinación de la vida libre en la frontera, el verdadero sueño americano: el ser de la Naturaleza y en la Naturaleza. Por eso Holden visita el Museo Natural donde se muestra la historia de los indios y de los animales y las tierras de aquel paraíso lejano, el que él considera su única salida. Cuando decide volver –a escondidas– a su casa lo hace sólo para ver a su hermana pequeña Phoebe. Los padres no están y él y su hermana pueden hablar de todo. La hermana se da cuenta de que lo han echado y dice que su padre lo matará. Pero por fin él puede hablar *de veras*. El lunes va a la clase de su hermana para dejarle una nota diciendo que se marcha al Oeste soñado. Pero la hermana sale de la clase con una maleta: ella también se irá. Entonces deciden ir a un parque de atracciones, donde la niña se monta en un tiovivo. Y da vueltas y vueltas en los caballos de madera hasta que comienza a llover con furia: pero a Holden no le importa, es feliz viendo a su hermana ser feliz. Ahí acaba la historia. En el capítulo siguiente, que es el último, Holden está en una clínica y un psiquiatra le atiende. En otoño volverá a otro colegio. Su hermano D.B. le visita junto con una esplendorosa rubia de Hollywood y, cuando están solos, le pregunta qué es lo que piensa Holden de todo lo que nos ha contado. O sea: ¿lo que piensa Holden de su vida “escrita”? Pero entonces ¿cómo la ha leído D. B.? ¿O es que Holden la ha escrito en la clínica y allí han leído su relato? ¿O se trata solamente de un guiño a los lectores? De cualquier modo el libro termina con ironía nostálgica: “No cuenten nunca nada a nadie. En el momento en que uno cuenta cualquier cosa, empieza a echar de menos a todo el mundo”.

Obviamente contar una vida a los demás es entregársela a ellos, es enraizarla en los otros, y por tanto se echa de menos esa vida compartida. En cierto modo, otra manera de decir que “se canta lo que se pierde”.

4.- Si he traído a colación esta serie de imágenes del libro, lo he hecho precisamente para mostrar lo implícito en toda esta vida fictiva: pues lo implícito es ni más ni menos que el poder de la literatura. La vida de Holden es uno de los casos más sintomáticos respecto al hecho de mostrarnos hasta qué punto sólo en la narración vive la vida. Si uno no se cuenta su propia vida es imposible que la vida exista. Pero no basta con contársela uno mismo, hay que contársela a los demás. Con un problema: si la vida no vive “tal cual”

en uno sino en la forma en que uno se la cuenta a sí mismo, cuando se la cuenta a los demás uno está perdido. Ya está empezando a echar de menos todo lo que se ha quedado atrás. Por eso quizá sería mejor no recordar. La dialéctica clave de la novela es obvia: por un lado “lo que voy a contarles”, que es el inicio del libro, y por otro lado, “no cuentes nunca nada”, la frase del final. Así se nos ha contado, en fin, una vida por escrito, haciéndola funcionar como si fuera una “expresión oral”, la asignatura en que Holden se queda siempre en silencio. Una especie de diario biográfico, como la descripción del interior del guante de baseball de su hermano zurdo. Lo importante es el juego entre la historicidad objetiva del texto y la subjetividad reconstruida en esa misma historicidad objetiva. Un juego entre la verdad de la trama de fondo y lo verdadero de las aventuras más o menos recreadas: de ahí la importancia de los detalles sin importancia, de los signos banales en apariencia. En uno de sus paseos matinales por Nueva York, Holden ve a un matrimonio y su hijo, un niño que camina peligrosamente por el borde de la acera mientras susurra una canción sobre los cuerpos en el centeno. Esa imagen es sólo un pequeño detalle, pero luego cobrará todo su sentido en el cuarto de la hermana pequeña. Holden recita mal el poema/ canción y Phoebe le dice que no es así y lo recita bien: los dos saben que es un texto de Robert Burns (el poeta escocés del XVIII, con textos infantiles muy populares en el mundo angloamericano¹⁴). Holden “reescribe” el poema y habla de un campo de centeno donde juegan los niños pero donde hay un precipicio al final. El guardián está entre el centeno para impedir que los niños caigan por el precipicio, y Holden dice que eso es lo que él quisiera ser: un guardián en el centeno. Pues eso es lo que debería ser la vida: una unión perfecta con la naturaleza, sin que nadie se cayera por el precipicio. Y es eso lo que se desdobra en el inconsciente de Holden cruzándolo con el imaginario americano del Oeste y con el odio a Broadway y a Nueva York y a su padre “forrado” (un abogado que invierte en los negocios del espectáculo de Broadway y que como la madre y como todos siempre está presumiendo de coche nuevo, etc.).

Un poco más de sentimentalismo reprimido y todo se hubiera convertido en cursilería; pero con un poco más de tiempo, sólo unos años después, todo se convertiría en Marcuse, en los hippies, en lo urbano malo y la naturaleza buena... Salvo que Holden no llega hasta ahí. En el libro se trata tan sólo de la construcción de una subjetividad en el gran mundo rico y optimista de los años cincuenta americanos, los vencedores de la guerra. Con un inconsciente básico: el sueño de la libertad en sí mismo por dentro. Da igual que la temática sea el Oeste o el Gran Gatsby, las dos figuras ideales del yo. Lo que convirtió en mítico a este libro fue precisamente el inconsciente ideológico de la libertad jamás explicitado pero siempre latiendo como implícito.

¹⁴ El poema literalmente dice así: Coming through the rye, poor body/ Coming through the rye./ She draiglet a' her petticoatie./ Coming through the rye// Gin a body meet a body/ Coming through the rye; // Gin a body kiss a body./ Need a body cry? // Gin a body meet a body/ Coming through the glen:/ Gen a body kiss a body./ Need the world ken? // Jenny's a' wat, poor body;/ Jenny's seldon dry;/ She draiglet a' her petticoatie./ Coming through the rye.

Si se piensa en la cantidad de secuelas y variaciones que ha tenido este libro de Salinger uno se pregunta si tal sueño americano de la libertad “natural” no ha sido el verdadero eje de nuestro mundo; o uno puede preguntarse también si ese sueño de la libertad “actual” se tiene que acabar siempre en el fracaso del cuento de la propia vida. Pero no importarían esas contradicciones, porque sin ellas el protagonista de la novela no se consideraría también propietario de sí mismo, sujeto que escribe una historia ya escrita (no sólo el poema sino precisamente *el sueño de la libertad*). Y ese es sin duda el eje básico del éxito multimillonario del libro. Irónicamente la mejor manera de comprender que tal “libertad natural” es sólo un invento histórico en nuestra cotidianidad.

Lo que importaría, pues, sería averiguar cómo la historia de la vida de un adolescente americano de clase media encajó tanto en el humus ideológico establecido que se convirtió en mito, en modelado de otras miles y miles de vidas. El humus ideológico en que se asienta el libro y la magnífica escritura de Salinger cargan de singularidad una estructura *yoica* (el yo-yo soy) que se va desplegando como formación de vida a través de las diversas experiencias contadas (una norma media de la clase *media* a través de un adolescente *medio*), he ahí en fin algo que tenía que fascinar como modelo para una gran mayoría de lectores/as inscritos en el mismo ámbito. No sólo adolescentes sino también adultos en eterna adolescencia latente: en el libro la vida americana se afirmaba como aventura factible, se mostraba como una sociedad “abierta” pero perfectamente encauzada.

Pero mucho ojo con esa imagen de la *vida encauzada*: el adolescente que está buscando su “yo-soy” ya lo tiene prefijado de antemano. Se halla inscrito en una historia ya prevista: jamás será sujeto previo a esa historia sino que se limitará a desplegar el sistema que ya lleva dentro, será (lo está siendo en el relato) el portavoz de una realidad sistémica que configura de hecho su propia vida. No hay, pues, una libertad que se dé uno mismo, sino sólo la libertad que da el sistema en que uno se inscribe y que uno relata como su propia vida propia (cuando en gran medida le es obviamente impuesta). Podríamos hablar así de un “sujeto clínico/ familiar” convertido en indudable agente desarrollador del sistema que lleva dentro. De ahí la configuración de los sueños –o las brechas- personales: el imaginario del Oeste, de la Naturaleza libre o del individualismo del Gatsby de Scott Fitzgerald (el arribista que domina el mundo hasta que el “gran mundo” lo derriba). En Holden no hay ni existencialismo ni alienación marcusiana, sino simplemente la libertad “normal” de un sistema “normal”, como indicábamos: un horizonte donde el “yo” no alcanzará sino un “yo-soy” ya establecido. El imaginario del “yo-nacido-libre”, el gran modelo del capitalismo sistémico¹⁵.

¹⁵ En el linaje del Bildungsroman o “novela de aprendizaje” en el mundo norteamericano habría que situar obviamente primero a Huckleberry Finn, de Marx Twain, y luego Nick Adams, de Hemingway. Claro que ni Huck ni Nick han vivido en un “college”, sino que simplemente han “vivido”. Es lo que intenta Holden en el mundo oscuro de N.Y.

Y por supuesto un horizonte ideológico con brechas o un inconsciente con fisuras, decíamos, porque si no esa vida global y subjetiva carecería de aventuras, no sería verdaderamente vida. De ahí, repito, la cantidad de historias de *campus* y de adolescentes, de ellos y ellas que imitan el libro de Salinger: desde *Rebelde sin causa* a las nostálgicas *American Graffiti* o *The last picture show*.

Y lógicamente el modelo de fondo no ha variado, aunque se hayan acentuado al máximo los rasgos –ya latentes en Holden– del desquiciamiento neurótico convertido en normalidad psicótica o en violencia extrema o en obsesión sexual llevada al límite: por ejemplo en las novelas de Brest Easton Ellis (*American Psycho*, etc.) y no digamos en James Ellroy, en el John Connolly de *Todo lo que muere* (*Every Dead Thing*), o en *No es país para viejos*, de Cormac McCarthy.

5.- Pero quizá podamos afirmar que la secuela más directa de Holden es *El lamento de Portnoy* (*Portnoy's Complaint*), otra ficción biográfica mítica en su momento y que convirtió también en mito a su autor Philip Roth¹⁶. La objetividad textual cambia en este libro, pues ahora nos encontramos en una nueva coyuntura histórica: la América de finales de los 60 y comienzos de los 70, con los derechos civiles y la supuesta liberación sexual marcusiana, etc. Aunque la narración del libro nos retrotraiga a un poco antes de la era Kennedy. Pero fue esto, el escándalo de una vida sexual explícita e implícita (un poco al estilo de Henry Miller y Lawrence Durrell, pero con la atmósfera de Wilhem Reich o de *El miedo a la libertad*, de Eric Fromm por debajo) lo que provocó el apabullante éxito del libro. Claro que no sin mezcla de distanciamiento irónico y de sarcasmo, como sucede continuamente en este texto. Sin duda uno de los mejores falsamente autobiográficos que se han escrito nunca. La historia de alguien que cuenta su vida a un psiquiatra o un psicoanalista y que se la cuenta como una queja o lamento o rechazo ante el mundo que le rodea. Por cierto que *Portnoy's Complaint* le proporcionó a su autor en 1969 la suma nada despreciable de un millón de dólares (de la época: Roth tenía entonces 35 años). La historia es magnífica: la vida de un joven abogado judío/norteamericano, progresista y defensor de los derechos civiles, obsesionado por estar fuera y dentro de todo (especialmente del sexo de las rubias americanas no-judías) a la vez que del *auténtico* mundo americano del que se siente desplazado por el gueto cultural en que lo han mantenido inmerso sus padres. Hasta que finalmente vuela al Estado de Israel de entonces, laico y muy abierto, y dos fracasos sexuales con dos chicas “autóctonas” (una en el ejército, otra de un kibbutz), le hacen comprender que *aquello* tampoco es su tierra. Su tierra es sólo su propio “yo” empapado en una niñez familiar asfixiante, en una madurez imposible y que acaba por estallar en un ¡Ah! final de cuatro líneas. En realidad Roth destroza todos los mitos establecidos (a la vez que los salva) pero siempre me resulta fantásticamente divertido recordar cómo reelabora Portnoy (o el propio Roth) su educación literaria, vista

¹⁶ Cfr. Philip Roth: *El lamento de Portnoy*, trad. de Rodolfo Martín, Random House, México, 1969 (ed. original 1967).

lógicamente desde el hoy que se vuelve hacia el ayer. Así recuerda que de niño, y en la cocina de la casa, la madre le dice que mire hacia fuera: “¿Ves cuánta púrpura? Un auténtico cielo otoñal”. Y el culto y maduro Portnoy reflexiona: “Un auténtico cielo otoñal, el primer verso que había oído”. Tiempo después, un fin de semana de invierno su padre lo lleva a recorrer un lago en el bosque. El padre dice: “Este es el mejor aire del mundo, exquisito aire invernal de pino”. Y el Portnoy adulto reflexiona de nuevo: “*Exquisito aire invernal de pino...*; también mi padre era poeta! No hubiera podido estar más emocionado si hubiera sido hijo de Wordsworth”. Sin duda hay aquí un sarcasmo magnífico, una mirada irónica sobre la tradición americana del trascendentalismo de la naturaleza como el auténtico lenguaje poético (el cielo otoñal o el aire invernal de pino); pero Roth también acudirá a la poesía en momentos mucho más miserables. Por ejemplo recitará el poema de Keats sobre Leda y el cisne, mientras hace el amor con la pobre y extraña chica neoyorkina a la que llama La Mona (su obsesión sexual: y además en el único episodio en que nos dice que sintió “verdadera ternura” por ella), quizá para humillarla porque ella apenas sabe escribir y por supuesto no entiende nada de poesía (de hecho nunca se sabe si el desgarramiento proyectado sobre los otros y en especial sobre La Mona no supone en el fondo un intento de aniquilación de sí mismo: es lo que se observa en la historia del viaje a Roma donde los dos se acuestan con una hogareña puta italiana, que unos días después se presenta a visitarlos en el hotel acompañada de su hijo pequeño). Claro que si él se destroza y destroza a La Mona, sus relaciones con las otras dos chicas rubias y *auténticamente* americanas, no salen mejor paradas: así su relación con “la Calabaza”, compañera de estudios en la universidad, que parece pensar y actuar como arrancada de una granja agrícola de Iowa, pero ante la que Portnoy siempre se siente aterrado porque ella o sus padres lo puedan dejar de lado por el hecho de ser judío (su larga nariz lo delata); y no menos sangrante es su relación con “la Peregrina”, el símbolo de la aristocracia bostoniana, que choca continuamente con las formas de vida de Portnoy, tanto en privado como en público, hasta el extremo de que la relación se agrieta desde que en una reunión entre amigos y amigas *finos* Portnoy dice “¡joder!” en público. Ella ya lo despacha simplemente diciendo: “¿Por qué tienes que ser siempre tan grosero?”

De cualquier modo el libro supone una manera impecable de mostrar –y desmontar– la supuesta verdad de cualquier leyenda autobiográfica, en este caso contándosela a los lectores a través de la mediación de un “otro”. Ese analista que no hablará jamás hasta el final. Un final que se convierte así en el principio del libro: “Bueno –dijo el *doctor*– ahora quizá podamos empezar. ¿Sí?” (Con lo que se supone que todo lo que se nos ha contado antes es exactamente lo que le está narrando al analista). Un libro, en fin, que logra una mezcla magnífica de redefiniciones, de matices y verdades a medias, de interpretaciones y reinterpretaciones variables y continuas, una verdadera joya sobre los límites de posibilidad a la hora de decir *yo* (o *yo-soy*, en *estricto*). Algo que sin duda se consigue sólo desde el mismo marco –otra vez– del capitalismo íntimo y libre concebido como única línea de vida. Que es lo que el libro nos cuenta: asumir la propia explotación psíquica explotando

o humillando a los demás que a la vez humillan o desprecian a Portnoy desde la misma estructura: una historia ya escrita de antemano.

6.- Pero si alguien quiere saber lo que pasó con las vidas de Holden y de Portnoy, con la producción y formación de subjetividades en el mundo americano y occidental, ese alguien debería leerse *Dispatches (Despachos de guerra)* de Michael Herr¹⁷. No sólo es posiblemente el mejor libro sobre la guerra que uno haya podido leer nunca, sino que es un libro sobre las vidas en una guerra donde está sucediendo lo increíble: es una guerra que los americanos saben que no pueden ganar y que intentan desesperadamente no perder (aunque al final la perdieron: el mundo en technicolor de Holden, tras la segunda guerra mundial, se volvió gris oscuro en Vietnam, y la llaga aún duele). Pero hay más: Holden y Portnoy son dos tipos de clase media alta, mientras que en el lodazal vietnamita los soldados de tierra y helicóptero son de estratos sociales muy inferiores. Aunque hubo movilización general, en la selva peleaban especialmente los negros, chicanos, mestizos y blancos de la calle, aunque lógicamente entre el medio millón de soldados yankis que actuaban en Vietnam podía haber de todo. Pero Herr nos cuenta esas vidas colectivas y singulares que se arrastran a ras de tierra o que saltan desde los helicópteros. Gente que pelea sin saber por qué, atiborrados de drogas para atacar, atiborrados de droga para descansar, enfrentados a unos fantasmas vietnamitas que sí saben por qué luchan. Los verdaderos protagonistas son la dexedrina, las anfetaminas, la cocaína, el estallido bestial de la música al lado del estallido de las bombas de napalm... Y paralelamente el sarcasmo sobre el lenguaje militar oficial, convertido en la práctica en un argot incomprensible, en unos ritos y unos atavíos que sirven de amuleto y la continua posibilidad del instante: el instante vivido como la propia muerte cotidiana, como la verdadera sombra de cada viaje de alucine o de cada viaje por la selva. Es esta vida deformada al extremo, y asumida cotidianamente, lo que convierte al libro en un relato inolvidable. Pero la explosión auténtica aparece al irnos dando cuenta, línea a línea, de que todo eso que ocurre en la guerra es una dislocación exacerbada de lo que ya existía antes en la vida cotidiana de los EE.UU. Los negros y los chicanos y los blancos (pobres o ricos: todos enloquecidos) que conviven con la muerte y el miedo, con la droga y la música a todo trapo en Vietnam, ya estaban viviendo así, con su lenguaje de argot callejero y sus venas picadas, en el mundo americano de una juventud nueva y sin salida.

Esta dialéctica de continuidad (dislocada) entre el antes y el ahora es lo que da un valor único al libro de Herr.

El propio estilo psicodélico de Herr nos envuelve en esa dialéctica asombrosa entre la supuesta positividad que se le pretende dar al sentido de la guerra frente a la presencia global del sinsentido más absoluto. Herr nos viene a decir –o nos muestra porque apenas dice nada– que allí, en Vietnam, no existe ninguna positividad en la propia

¹⁷ Michael Herr: *Despachos de guerra*, trad. de J.M. Álvarez Pérez y Ángela Pérez, Anagrama, Barcelona, 1980, 2001.

negación de todo, pero es que tampoco aquellos soldados del desquiciamiento tenían ninguna condición de sentido antes. La negatividad positiva que en los años 68 y 70 estaba intentando implantar la llamada generación *beat*, resulta algo ridículo cuando esa negación sin positividad ninguna es la que se implanta entre las aspas del helicóptero, en los campamentos, en Saigón, y por supuesto en los túneles de la selva: la oscuridad total. Qué les iban a enseñar los *beats* a estos soldados (perros rabiosos sin duda y todos con pánico y flipados) sobre las drogas, sobre las flores –que todos llevaban en los cascos– o sobre la liberación sexual: la California marcusiana o los *beats* de San Francisco resultaban grotescos comparados con la realidad de Vietnam. *El Aullido –Howl–* de W. Burroughs parecía un lastimoso maullido de gato doméstico comparado con el aullido de cada soldado en la selva. Cuando M. Herr nos cuenta que en medio del horror de la terrible batalla de Da-Nang, donde la gente muere como moscas, entre el humo, las balas y el olor a carne quemada, dos marines se dedican “a darse por el culo”, no es una escena desde luego sacada de un libro de Marcuse. O más aún: ¿qué se le puede decir a un veterano sargento negro cuando se entera del asesinato de Martin Luther King y de repente se echa a llorar? ¿Qué se le puede enseñar a esta gente sobre la ironía social del lenguaje jerárquico, cuando otro curtido negro (que se llama a sí mismo *Viajero de día*) le reprocha a un casi imberbe marine blanco y medio loco el hecho de que lleve el chaleco antibalas desabrochado. Herr se limita a mostrarnos este diálogo impresionante:

–Ya se enterará de esto el teniente, él sabrá lo que tiene que hacer –dijo Viajero de Día.

–Que se vaya a la mierda el teniente –dijo Mayhew-. Ya sabes que nunca ha apretado mucho a nadie.

–¿Sí? Pues esta vez te va a apretar tanto que vas a necesitar un culo nuevo.

–¿No me digas? ¿Y qué va a hacerme? ¿Mandarme a Vietnam?

El texto es inmejorable y basten otras muestras de las páginas 32-33. En la guerra sí que todo es nada y todos son nadie. Las subjetividades estallan. Algunos periodistas se quejaban de que Vietnam era una guerra invisible y por tanto sin historias. Pero Herr sabe que siempre hay pistas que seguir. Y las sigue en cualquier sentido. Por eso cuando algunos de esos colegas periodistas le dice que no sirve para nada hablar con los soldados, porque los soldados sólo hablan de coches, de béisbol y de tías, Herr nos recuerda que “todos ellos tenían una historia y en la guerra se veían obligados a contarla”. Así nos narra tres historias de guerra que hoy se han convertido en tópicos (sobre todo por el cine) pero que entonces no lo eran en absoluto. Por ejemplo la historia del soldado que recibió una carta de su padre al principio de su llegada a Vietnam y se había sentido feliz: “La primera carta que recibí de mi viejo no me hablaba nada más que de lo orgulloso que se sentía de que yo estuviera aquí y de que teníamos que cumplir con este *deber* que teníamos con, en fin, no sé con quién cojones, con quien sea... Y la verdad, me sentí muy bien, muy satisfecho”. Pero enseguida el soldado añade que su padre ni le daba los buenos días cuando

estaba en su casa y ahora que ya lleva ocho meses en Vietnam: “cuando llegue a casa me va a costar un huevo no coger a ese cabrón y matarlo...” La segunda historia también se han convertido en típica, una historia de helicópteros, el gran mito de aquella guerra. Los norteamericanos y sus aliados survietnamitas caen en una emboscada y los vietcongs los están destrozando. Llegan los helicópteros para salvarlos pero no hay sitio para todos. Lógicamente los norteamericanos se suben a los helicópteros y matan a sus propios aliados survietnamitas: “chillaban y se amontonaban, y se agarraban a las escalerillas y a nuestras piernas hasta que llegó un momento que no podíamos subir a los helicópteros. Así que dijimos, qué coño, que se vayan en sus helicópteros, y empezamos a dispararles”.

La tercera historia se centra precisamente en las actitudes y las formas de expresión de esos mismos soldados cuando tratan de contarse a sí mismos lo que está ocurriendo: “A veces, todo se encerraba en unas palabras escritas en un casco o en una pared, y a veces sólo sonidos y gestos aglutinados con una urgencia tal que resultaban más dramáticos que toda una novela, hombres que hablaban en breves y violentas ráfagas o soltaban su rollo poderosamente directo: bueno, en fin, fue sólo una refriega, matamos a algunos y ellos mataron a algunos de los nuestros... Hombres magnetofónicos, falaces y anti-inteligibles, cuyo alcance parecía reducirse a *Chúpate esa, jard, jard, jard, jard!*”. Pero a la vez se nos cuenta algo decisivo, que resume toda la situación de la guerra, y Herr recuerda al herido de la base americana de Je Sand que dijo: “Si no es la mierda que nos tiran es la mierda que soltamos nosotros. La única diferencia es a quién machaca la jodida mierda, y eso no es ninguna diferencia”.

Sin duda hay otros textos básicos sobre la guerra de Vietnam con autores que se han rebelado con mayor amplitud literaria en una serie de textos y obras diversas. Por ejemplo Tobias Wolff, que estuvo cuatro años en Vietnam y que es considerado uno de los padres del llamado “realismo sucio” y conocido sobre todo por su libro *En el ejército del Faraón (In Pharaoh's Army, 1994)*; o bien, Tim O'Brien que llamó la atención sobre todo por el carácter onírico, casi surrealista y especialmente introspectivo de sus narraciones en torno a la dialéctica del “antes y después” del Vietnam. Sobre todo en la recopilación de textos titulada *Las cosas que llevaban (The Things They Carried, 1990)*. Y por supuesto el cine nos ha llenado de imágenes brutales del Vietnam desde *Apocalypse Now*, de Coppola, a *La chaqueta metálica*, de Stanley Kubrick o *El cazador*, de Michael Cimino, quizá la más ambigua y mentirosa de todas, pese a la fama que tuvo en su momento.

Herr fue guionista de *La chaqueta metálica* y escribió un libro sobre Kubrick. Pero en realidad su carrera literaria comenzó y acabó con ese libro sobre Vietnam. Un texto inmejorable del que no podemos despedirnos sin recordar el principio, una especie de prólogo al margen, resaltado en cursivas por el propio Herr:

“Tenía yo un mapa de Vietnam en la pared de mi apartamento de Saigón y algunas noches, cuando volvía tarde a la ciudad, me tumbaba en la cama y lo miraba, demasiado

cansado ya para hacer más que sacarme las botas. Aquel mapa era una maravilla, sobre todo porque ya no era real... Era a finales del 67 y hasta los mapas más detallados decían ya muy poco; leerlos era como querer leer en la cara de los vietnamitas, y eso era como pretender leer en el viento... Sabíamos también que, desde hacía años, allí no había ningún país, sólo la guerra”.

Podríamos hablar en otro sentido simbólico de dos relatos extraordinarios a propósito de ese viejo mapa francés donde Vietnam estaba dividido en sus antiguos territorios de Tonkin, Annam y Conchinchina y después Laos y Camboya. Me refiero a la novela *La amante* de Margarite Duras y a *El americano imposible*, de Graham Greene (ambas llevadas al cine), que se aproximan mucho a la historia de dos vidas contadas, pero que tienen una trama demasiado compleja para poder analizarlas aquí. Lo que nos importa es su carácter sintomático en un sentido fundamental: si el final de la Indochina francesa y el comienzo del Vietnam americano es lo que se nos narra en estos libros de Greene y Duras, en el libro de Michael Herr lo que queda claro es que jamás un Imperio había desplegado un programa tecnológico/ bélico tan impresionante como el que los Estados Unidos proyectaron sobre el territorio de Vietnam y de Camboya y Laos (fueron los bombardeos sobre Camboya los que precipitaron la locura de los “jémeres rojos”). Y aunque el imperialismo yanqui perdió esa guerra “en la práctica” en 1975, sin embargo la globalización capitalista la ganó “a la larga”. De hecho la sofisticación tecnológica, exacerbada por los largos años bélicos y por el nuevo tipo de capitalismo financiero descarnado, se expandió por todo el mundo. En el Pentágono y en Wall Street parecieron volverse “perros rabiosos” todos a la vez y así los USA masacraron a Chile, Argentina, Uruguay, Nicaragua, pero a través de intermediarios: Pinochet, Videla y los milicos, “la contra” antisandinista, etc. También se aliarían con Ben Laden y los talibanes (para conseguir que los rusos acabaran de suicidarse en Afganistán) y luego, contra Ben Laden y los talibanes en las dos guerras de Irak y de nuevo en Afganistán, o sea, el infierno de hoy. No hace falta señalar que la historia que estamos viviendo ahora mismo, la debacle social y el gran triunfo financiero, comenzó exactamente en el Vietnam y la crisis de las materias primas. Pero la imagen global que empezó a impregnarnos entonces y que ahora nos envuelve como una placenta es sin duda la del ciberespacio financiero, con una curiosísima tendencia básica: la tendencia a hacernos creer que la tecnología, puesto que nos enreda como en una tela de araña, no sólo lo puede resolver todo sino que es la explicación última y la última tejedora de todo: la mejor manera de decirnos que el capitalismo ha desaparecido porque simplemente se ha convertido en nuestra “vida natural”. Echarle la culpa de todo a los medios técnicos (y no a las relaciones de producción en que esa técnica se inscribe) es la verdadera gran mentira de nuestro tiempo.

7.- Ahora bien: ¿Qué sentido cobraba la narración de las vidas en ese espacio/ tiempo tecnológico de comienzos del siglo XXI? Fue en esos momentos, entre 1994 y 1998, cuando Michel Houellebecq publicó su primer libro: *Ampliación del campo de ba-*

*talla*¹⁸ (o “Ampliación del territorio de la lucha”, como sería más exacto traducir el título). Si en el momento de la aparición del libro ese tal M. H. era un desconocido, hoy sin embargo Houellebecq es uno de los pocos representantes de la cultura literaria francesa y europea que aún conserva cierto renombre. La verdad es que la tradicional cultura literaria europea, quizá el mayor tesoro del viejo continente, anda hoy en una situación real de desconcierto. Y quizá por eso el crítico Gérard Guégan celebraba con entusiasmo la aparición de este libro, recalcando el hecho de que gracias a M. H. “la literatura está lejos de decir su última palabra”. Anunciaba claramente perspectivas de nuevos caminos abiertos y por supuesto el encumbramiento de un nombre inesperado, pero de un nombre de hoy. Y es conveniente resaltar la imagen de la vida de hoy que se nos narra en este libro, pues ha habido comparaciones que rezumaban nostalgias inútiles y ahora ya inservibles. El personaje de M. H. ha sido considerado como el nuevo *Hombre unidimensional* de Marcuse, el nuevo *El extranjero de Camus*, etc. Evidentemente cuando la crítica tiene que aferrarse a un pasado mítico para explicar el presente resulta obvio que esa crítica no sabe muy bien en qué presente vive.

Pero vamos a lo nuestro: en realidad lo que nos cuenta M. H. es de nuevo otra vida fictiva, otra biografía explícitamente dirigida al lector/ lectora, a través de una supuesta novela que curiosamente empieza en el capítulo 3 de la primera parte (el libro está dividido en tres partes). El personaje es un ingeniero informático de 30 años, con una cierta cultura literaria y cuyo nombre no conoceremos nunca. El libro es otra historia de un viaje literal y de un autoanálisis. El primer capítulo está dedicado a una reunión entre compañeros y compañeras de la empresa donde trabaja: “sufre” una solitaria borrachera de vodka sentado detrás de un sofá y dejándonos pequeñas notas sobre los tópicos y las banalidades del lenguaje que le rodea. Sobre todo el de dos chicas que comentan el vestido de una compañera. Él diagnostica: “Los últimos residuos, lacerantes, de la caída del feminismo”. Se queda dormido, sueña y vomita sobre la moqueta. Fatal descubrimiento al irse: ha perdido las llaves del coche. Peor aún: no se acuerda de dónde lo ha dejado. Tendrá que decir que le han robado el coche porque si no lo tomarán por idiota. Y una única declaración: “La soledad me llegó a resultar dolorosamente tangible”, ya en su casa, donde a veces escribe fábulas de animales: un resto de la Ilustración. La novela, repito, se nos dice que comienza a partir de aquí: “las páginas que siguen constituyen una novela” (p. 18) y enseguida una pequeña marca sobre la distinción entre escritura y lectura: elegir la narración autobiográfica, donde el héroe es él mismo, es algo que se le ha impuesto. La escritura apenas alivia, pero por lo menos: “el caos se queda a unos pocos metros”. La lectura en cambio es un poder absoluto, porque la textura del mundo le resulta dolorosa e inadecuada: “no me parece modificable”. Por consiguiente, toda una vida leyendo le habría sentado mejor. Pero no se propone hechizarnos con sutilezas psicológicas ni con detalles realistas: “pura chorrada”, nos dice.

¹⁸ MCfr. M. Houellebecq: *Ampliación del campo de batalla* (*Extension du domaine de la lutte*, 1994), trad. de Encarna Castejón, ed. Anagrama, Barcelona, 1999.

A partir de aquí la historia se convierte en una continua bufonada sobre lo que entonces empezaba a llamarse “cultura de la empresa” y “civilización informatizada”. Lo que en 1994 aún no era más que un esbozo del neoliberalismo actual, sin embargo ya estaba poniéndose en solfa continuamente. La parodia no deja de tener cierta gracia, pero hoy en absoluto produce ese impacto corrosivo que entonces pretendió dársele al libro.

La empresa ha conseguido un contrato con el Ministerio de Agricultura para extender los programas informáticos por las zonas rurales de Francia. Así se inicia el viaje, en tren, entre el protagonista y su compañero Raphaël Tisserand, “algo obeso y feo como un sapo”. Sintomáticamente, y frente a las dos primeras narraciones que hemos visto, ahora el sexo o el cuerpo no es una obsesión sino la única ley del valor –lógicamente junto al dinero-. Tal corporalidad es la clave de la novela, o, como el protagonista/ narrador nos dice “la sexualidad es un sistema de jerarquía social” (p. 105).

Por supuesto la narración que nos cuenta el protagonista sin nombre de M.H. pretende ser mucho más rica literariamente de lo que aquí he esbozado. Y de hecho pretende tener también la seriedad de un ensayo con planteamientos más serios sobre la realidad social y más explícitos y más amplios que en los textos anteriores. Pero aunque se entrevean algunas verdades por debajo, lo cierto es que el libro sólo alcanza validez si el lector se lo toma exactamente como la gran broma que intenta ser. De hecho la narración tiene menos experiencialismo empírico/ vital que las vidas americanas que hemos visto antes, pero esta novela biográfica se entreteje con múltiples lecturas y reflexiones psico-sociales que curiosamente se hicieron célebres en cierto modo en su momento, al estilo de las digresiones ensayísticas de las páginas 112-113. Lo más interesante quizá sea la pregunta en torno a cómo escribir hoy una novela: “Esta progresiva desaparición de las relaciones humanas plantea ciertos problemas a la novela. ¿Cómo acometer la narración de esas pasiones fogosas, que duran varios años, cuyos efectos se dejan sentir a veces en varias generaciones? Estamos lejos de *Cumbres borrascosas*, es lo menos que puede decirse. La forma novelesca no está concebida para retratar la indiferencia, ni la nada; habría que inventar una articulación más anodina, más concisa, más taciturna.” (pp. 48-49). Como se ve claramente la reflexión constituye un compendio –seriamente satírico- acerca de las múltiples disputas sobre la narratología, la crisis de la novela, la muerte del autor o de la literatura, etc., pero esto no lo podemos explayar aquí. Nos interesa más la conversación con él “pensador de la informática” (como se nos dice de nuevo con sarcasmo) que es bien explícita en este sentido: gracias a Dios, nos viene a decir el pensador informático, los jóvenes exigen *método* en los programas, pero todavía estamos lejos del *cero defectos*, un camino aún largo para una sociedad “perfectamente informada, transparente y comunicante” (p. 52). Si excavamos debajo de este lenguaje que es pura jerga, nos daremos cuenta de que *método* o *programa* significan las tácticas de guerra en sentido civil, pues lo que el texto nos está señalando continuamente es que la abrumadora ideología de la comunicación telemática (o corporal) es precisamente lo que impide cualquier tipo de comunicación.

La primera parte del libro termina con otra historia de despedida en el Ministerio de Agricultura, con el imposible intento del protagonista por encontrar en él un deseo que le lleve a intentar ligarse a la funcionaria del ministerio Catherine Lechardoy y con una nueva borrachera y un nuevo vómito.

La segunda parte nos narra el viaje informático por “provincias” junto con el aludido compañero Tisserand. Tienen que llevar a cabo el lema ministerial, que también desborda sarcasmo: “La informática cambiará vuestras vidas”. Aparte de que en algunos sitios les hagan caso y en otros no, lo importante es que, en el capítulo 10, él compra un chuchillo de cocina y empieza a tener el esbozo del plan de un crimen: alguien debe vengarse del mundo asesinando a otro o –sobre todo– a otra muy especial. Naturalmente ese asesino no puede ser el protagonista (no se atrevería nunca) sino un lacayo ingenuo, un esclavo suyo. En este caso Tisserand, ese “feo como un sapo”, que obviamente es otra caricatura acentuada aún más por su obsesión sexual: Tisserand quiere sexo *pero con amor*, por eso no ha ido nunca de putas. Aunque quizá se decida a hacerlo ahora alguna vez, pues ninguna mujer le ha hecho caso nunca. El protagonista (que durante el viaje ha sufrido una pericarditis que él consideró un infarto) anima a Tisserand a ir juntos a una discoteca llamada *L'Escale*.

Y allí aparece (o él cree que aparece) una chica idéntica a Veronique, quizá un poco más joven. Pero ¿quién es Veronique? Digamos que la clave de una narración psicoanalítica, o más bien a la inversa, que la narración psicoanalítica se centra en la relación con Veronique: ¿existió Veronique o no existió –al menos tal como se nos describe? Psicoanalizada por un lacaniano, Veronique había pegado una frase de Lacan en un estante de la cocina: “Cuanto más desagradable seas, mejor irán las cosas”.

De modo que ella se había vuelto mezquina y desagradable hasta el punto de que él llegó a intentar suicidarse con pastillas: pero Veronique ni siquiera fue a verlo al hospital. Desagradable, pues, y obsesionada además por el dinero. De modo que un día ella llamó a la policía para que echaran al protagonista del piso que compartían pues estaba a nombre de ella y era ella la que solía pagar las facturas del alquiler.

La noche en que él y Tisserand se encuentran en la discoteca, él, repito, ve a esa chica idéntica a Veronique. ¿Es o no es ella? ¿Qué tienen esas chicas, pregunta Tisserand? Sólo su cuerpo y su vagina, responde él: “Se creen bellas y superiores por eso a los demás. Sólo piensan en ellas mismas y el resto les importa un bledo”. Cuando Tisserand intenta sacar a bailar a la chica, ella no le hace el menor caso. Tisserand sigue intentando ligar en la pista de baile, mientras el narrador se masturba en el cuarto de baño pensando en la vagina de Veronique o en todas las vaginas. Luego compra una botella de whisky en la barra, y al volver con Tisserand, ven cómo un negro/ mestizo le toca en el hombro a Veronique y ella se aprieta con él en la pista de baile. Luego ella y el mestizo se van en moto a una playa solitaria.

El protagonista y Tisserand los siguen y ese es el momento en que el narrador le da a Tisserand el cuchillo que ha comprado: para que los mate a los dos. El narrador se queda solo y bebiendo tragos de whisky. Cuando vuelve Tisserand le dice que no ha podido matarlos: la chica se había quedado desnuda, mostrando sus hermosos senos bajo la luna, y de pronto se arrodilló y bajó la cremallera del pantalón del mestizo y comenzó a chupársela, dice Tisserand. Y añade que no podía llenar la arena de sangre, de modo que se sentó y se masturbó mientras los miraba. Tisserand se bebe la mitad de la botella de Whisky, se monta en su coche y se estrella en la carretera contra un camión. ¿Suicidio? Nunca lo sabremos.

Sí sabremos, en la tercera parte, que la depresión y el tedio corroen a nuestro héroe desde el principio. Cuando el jefe se entera de esa depresión lo despide. Sometido a un tratamiento psiquiátrico (lógicamente no psicoanalítico) finalmente acaba en una clínica. Cuando sale de la clínica alquila una bicicleta y se interna en un bosque para fundirse con la naturaleza y rebuscar su infancia. Pero lógicamente el sarcasmo se acaba ahí: igual que el libro.

III

Y FINAL

Se podrá decir que hemos elegido cuatro textos excesivos. Pero no sé si desde *La metamorfosis* de Kafka o desde el *Ulysses* de Joyce, nuestra mejor literatura occidental no ha sido la descripción de un desastre en la construcción del “yo” en tanto que “yo-soy”. Evidentemente el Philip Roth posterior no describió desastres subjetivos –al menos hasta cierto punto– sino reconciliaciones¹⁹; pero no creo que *Desgracias* de Coetzee o los textos de Forster Wallace hayan sido menos “catastróficos” en este sentido. Como en gran medida lo fueron las obras de Virginia Woolf o de Carson McCullers, pero esto nos llevaría ya a un análisis mucho más detallado de la narración literaria contemporánea. Como “narración de las vidas fictivas” (o de la literatura como otra *forma de vida*). Y eso es algo que no podemos realizar aquí. Quizá en otro momento.

¹⁹ A la vez que ascendía a los cielos del Olimpo, mientras Houellebecq se consolidaba en segunda división y Michael Herr se había desvanecido.